

TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO

**Traducción, género y poscolonialismo: Sandra Cisneros
y la subjetividad del sujeto traductor**

Autora: Marta Montoliu Gómez

Tutora: Dora Sales Salvador

Fecha de lectura: junio de 2019

Resumen:

En este trabajo desarrollaré, primero, una breve justificación de mi interés por la traducción desde una perspectiva de género, poscolonialista y de clase. Además, también marcaré los objetivos principales de este TFG: analizar dos traducciones del relato “Mericans”, de Sandra Cisneros, realizadas por dos sujetos traductores que viven realidades distintas (un hombre español y una mujer chicana), y se tendrán en cuenta aspectos relacionados con el poscolonialismo. Como marco conceptual, repasaré brevemente la bibliografía de traducción feminista, en la que se detalla cómo surge la idea de la traducción ligada al feminismo en Quebec y cómo se va transformando a través de los años y lugares donde se lleva a cabo esta práctica de traducción, hoy en día ya consolidada. Asimismo, explicaré en qué consisten las técnicas de traducción feminista (suplementación, metatextualidad, secuestro y coautoría). Seguidamente, pasaré a analizar el corpus seleccionado: el relato de Cisneros, “Mericans”, y dos traducciones, a cargo de Liliana Vázquez y Enrique de Hériz, respectivamente, para poder después comparar ambas y llegar a una conclusión que partirá de la siguiente hipótesis: el sujeto traductor nunca hará una traducción en la que su propia ideología no afecte de alguna forma a sus decisiones traductoras.

Palabras clave:

Género – poscolonialismo – traducción – perspectiva de género – ideología

El estilo empleado a lo largo del TFG es el APA.

Índice:

1.	Introducción	5
2.	Marco teórico	5
2.1	Justificación y motivación	5
2.2	Objetivos	6
2.3	Contextualización	7
2.3.1	Quebec y el feminismo: inicio de la traducción feminista	7
2.3.2	Prácticas de la traducción feminista	7
3.	Análisis comparado: Dos traducciones de un relato de Sandra Cisneros	9
3.1	La traducción de Liliana Valenzuela	10
3.2	La traducción de Enrique de Hériz	15
3.3	Las traducciones cara a cara	17
4.	Conclusiones	18
5.	Bibliografía	20
6.	Anexos	22
6.1	Texto original: “Mericans”, de Sandra Cisneros	22
6.2	Traducción de Liliana Valenzuela	25
6.3	Traducción de Enrique de Hériz	30

1. Introducción

Este Trabajo de Final de Grado (TFG) va a girar en torno a la traducción con perspectiva de género, feminista y poscolonial. Toda traducción va a estar marcada por la subjetividad del sujeto traductor, una persona de carne y hueso, con sentimientos y sensibilidades de los que no se puede deshacer. Así pues, el análisis que haré del relato “Mericans”, de Sandra Cisneros, se va a centrar en estos tres aspectos y cómo se han plasmado (o no) en las respectivas traducciones.

2. Marco teórico

2.1 Justificación y motivación

La idea para este TFG surge con la publicación de *The Odyssey*, de Homero, traducida por Emily Wilson, la primera mujer en traducir este clásico de la cultura occidental al inglés. La autora explica en un artículo su decisión de traducir *kunopis* como *hound* y no como *bitch* o *whore*, con claras connotaciones machistas y misóginas, utilizadas en otras versiones en inglés realizadas por hombres¹, entre otras opciones de traducción, que reflejan claramente la posición de la traductora y justifican los cambios en el relato respecto a otras traducciones. Esta consiguió no dejar indiferente a nadie, dado que apostó por utilizar un lenguaje más moderno y con ciertos tintes de feminismo, cosa que no se había hecho antes en la traducción a la lengua inglesa. Me planteé cuál es el papel del sujeto traductor en cuanto a la toma de decisiones léxicas, qué licencias se puede tomar y hasta qué punto se puede hacer visible en el texto meta (TM a partir de ahora). Además, me vino a la mente una anécdota que nos contó la profesora de latín en bachillerato: se negó a traducir al español un fragmento de *Los trabajos y los días*, del autor griego Hesíodo, porque desde la editorial se le impuso utilizar un término que ella, como mujer, consideraba machista y que no coincidía con el matiz ni el significado del término en el texto origen (TO a partir de ahora).

Asimismo, tengo un interés personal en cuestiones de género y feminismo, poscolonialismo y clase, que considero que se han de tener en cuenta en la aproximación a todo texto que se vaya a traducir. El lenguaje configura el mundo y el mundo configura el lenguaje, por lo que, al traducir (también se utilizará el término “reescribir” como sinónimo en ciertas ocasiones, acuñado por André Lefevere, 1992), se debe tener en cuenta el contexto social en el que vivimos y cómo lo queremos transformar. El sujeto traductor participa de forma activa en esta labor, sea consciente o

¹ Higgins, Charlotte. (2017). The Odyssey translated by Emily Wilson review – a new cultural landmark. *The Guardian*. Recuperado el 20 de febrero de 2019 de <https://www.theguardian.com/books/2017/dec/08/the-odyssey-translated-emily-wilson-review>

no. Si es consciente de sus tomas de decisiones, sean en pos de la perspectiva de género o del patriarcado imperante, se van a reflejar en el TM y va a saber argumentar estas decisiones según su ideología y bagaje cultural. Si no es consciente, reflejará en su traducción la ideología imperante del patriarcado, ya que es la que configura nuestra realidad actual y es la que tenemos interiorizada como “normal”. Este aspecto se desarrollará más adelante.

Por este motivo, considero que analizar un texto de una mujer chicana y con conciencia de clase, y compararlo con dos traducciones de personas con distintas ideologías, culturas e inquietudes, puede mostrar un reflejo de la ideología dominante, cómo la tendencia heteropatriarcal “elimina” u oprime a ciertos sectores que no casan con su línea ideológica o no interesan a la clase dominante, también en el ámbito de la traducción. Se suele pensar que una traducción es un texto “objetivo” pero, como se explicará a lo largo de este trabajo, se demostrará que una traducción nunca será objetiva, puesto que es una toma de decisiones constante y detrás hay una persona de carne y hueso con cierta sensibilidad de la que no se puede deshacer y dejar aparte a la hora de traducir. En este caso, se trata de un texto literario, pero esta reflexión se podría aplicar a todas las especialidades de la traducción (textos técnicos, audiovisuales, jurídicos, etc.) ya que no solo influye quién lo ha escrito, sino también a quién va dirigido (por ejemplo, se puede traducir un manual de instrucciones de una lavadora dando por sentado que va dirigido a mujeres a causa de la ideología patriarcal y, por lo tanto, se utilizará un léxico distinto dependiendo del sujeto traductor), entre muchos otros factores.

2.2 Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es comprobar si realmente el sujeto traductor influye de forma consciente o no en el TM, dependiendo de su ideología, bagaje cultural y su contexto. Como se hace uso de la perspectiva de género, haré un breve repaso a la historia de la traducción feminista y explicaré el porqué de su nacimiento, su desarrollo y por qué va muchas veces de la mano con la traducción poscolonialista. De este modo comprenderemos, con el análisis del corpus escogido, qué es lo que lleva a Liliana Vázquez y a Enrique de Hériz a traducir el mismo texto de forma tan distinta.

No obstante, quiero recalcar que el hecho de ser hombre no es necesariamente una de las causas por las que se hace una traducción que no tiene en cuenta los distintos aspectos de la realidad del autor o autora del TO. Sin embargo, sí es cierto que en muchas ocasiones son los varones, o personas que no están oprimidas por el sistema, quienes traducen reflejando el sistema

heteropatriarcal, ya que no se dan cuenta de la opresión si no se informan o no toman conciencia y, por ende, reproducen la ideología dominante.

2.3 Contextualización

2.3.1 Quebec y el feminismo: inicio de la traducción feminista

Para poder explicar brevemente el nacimiento de la traducción feminista, tomaré como referencia el artículo “Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories”, de Louise Von Flotow (1991).

Los albores de la traducción feminista se dan en Quebec, en las décadas de los 70 y 80 (concretamente nace en 1976) gracias a su contexto cultural y social. Un grupo de mujeres de diversos ámbitos (literatura, periodismo, traducción, etc.) deciden colaborar para atacar, deconstruir o sortear el lenguaje convencional, que consideran inherentemente misógino. De este modo, se toma la etimología como base de estudio para deconstruir el lenguaje con esa carga ideológica patriarcal. Se da como ejemplo la complicada traducción del francés “Ce soir j’entre dans l’histoire sans relever ma jupe”. Si se es cien por cien fiel al original, la traducción pierde todo el sentido, puesto que en la cultura de llegada no se entiende que levantarse la falda pueda implicar que es lo que hace una mujer para conseguir algo a través de venderse sexualmente. Así pues, se opta por una traducción libre y que mantiene el sentido y la carga ideológica del original: “This evening I’m entering history without opening my legs”. Esto supone una reapropiación del lenguaje, tal y como cita Von Flotow: “The repossession of the word by women, and the naming of the life of the body as experienced by women” (Godard, 1984, p. 14, en Von Flotow, 1991, p. 70).

2.3.2 Prácticas de la traducción feminista

Así pues, nace la traducción feminista, que se podría calificar como un *spin-off* de la labor de las canadienses, y que no se debe descontextualizar, puesto que esto llevaría a conclusiones erróneas y sinsentidos dentro de la propia teoría feminista. Se desarrollan tres prácticas de traducción feminista: la suplementación o compensación, la metatextualidad y el secuestro. Además, Olga Castro añade una cuarta: la coautoría, basada en las ideas de “performance” de Lotbinière-Harwood (1991, p. 47 en Castro, 2008, p. 296) y “pacto especular” de Marie-France Dépêche (2002, p. 19 en Castro 2008, p. 296).

La suplementación consiste, básicamente, en una intervención directa por parte de la traductora en el texto para compensar las diferencias entre las lenguas de ambos textos. Estas diferencias pueden ser culturales, marcas de género, o connotaciones, entre otros aspectos.

La metatextualidad consiste en que el sujeto traductor añade información al original mediante el uso de prefacios, notas al pie o menciones a otros textos para explicar sus decisiones y todos los matices que se podrían perder en el camino si no se añadiera esta información.

El secuestro es la práctica en la que:

el/la traductora se apropia de un texto cuyas intenciones no son necesariamente feministas, mediante la introducción de neologismos [...]; la inclusión de cambios que no tienen que ver con la versión original; la sustitución del masculino genérico por el femenino genérico o formas inclusivas; la inversión de elementos sexistas; la creación de parodia, etc. (Castro, 2008, p. 295).

Asimismo, Olga Castro demuestra que, gracias a estas prácticas, no se excluye a las mujeres, sean quienes sean y vengan de donde vengan, a la hora de traducir (más bien reescribir teniendo en cuenta cómo se usan las prácticas de traducción feminista).

Del mismo modo, es interesante tener en cuenta la siguiente afirmación de Pilar Godayol, en su libro *Espais de frontera. Gènere i traducció*:

Vivim en un món on els espais fronterers no sempre es corresponen amb tasques intel·lectuals. Coco Fusco [...] distingeix dues formes de col·lisió entre cultures: d'una banda, les manifestacions aparentment pacífiques, com la resposta de l'activitat intel·lectual a implantacions ideològiques o a reconciliacions culturals; i de l'altra, les manifestacions violentes, forçades a causa d'expansions colonials o de situacions socials d'opressió. Per tant, es pot dir que tota experiència fronterera, tingui o no l'origen en actituds violentes, condueix a la interacció entre cultures (Godayol, 2000, p. 14).

Como se puede apreciar, estas fronteras entre géneros se pueden comparar a la colisión entre culturas que menciona la autora a través de las palabras de Coco Fusco, puesto que es una colisión violenta nacida del androcentrismo, es decir, una *situació social d'opressió*. Para salvar esta frontera y establecer una relación de igual a igual dentro de la traducción, se utilizan las prácticas previamente mencionadas como forma de lucha feminista y anticolonialista, que también es una colisión violenta entre culturas jerarquizadas.

3. Análisis comparado: Dos traducciones de un relato de Sandra Cisneros

En primer lugar, presento el texto original de Sandra Cisneros, el relato “Mericans”, escrito en 1991, parte del libro *Woman Hollering Creek*.

Cisneros es una mujer de ascendencia mexicana pero criada en Estados Unidos, por lo que ella misma ha vivido todo tipo de situaciones en las que ambas culturas han chocado, y ha sufrido el poscolonialismo en sus propias carnes. Además, es mujer, por lo que también sufre la opresión del patriarcado, aunque de forma distinta a las mujeres occidentales, por el hecho de ser chicana. No obstante, no se pueden separar estas dos condiciones, puesto que su experiencia como mujer sigue siendo una opresión del patriarcado, pero al ser chicana, vive una experiencia distinta a la de una mujer blanca, occidental, que también está constreñida por la cultura patriarcal pero no sufre la opresión del poscolonialismo. Por esto, la experiencia de Cisneros es distinta a la mía en concreto pero, al fin y al cabo, el feminismo es interseccional y no se debería separar la condición cultural de la de género desde mi punto de vista. Ambas experiencias son igual de válidas, pero se ha de reconocer que, al mismo tiempo, son distintas y se viven opresiones diferentes pero no menos ciertas.

Por este motivo, gran parte de sus obras busca destacar este elemento cultural tan característico y hacerlo llegar a personas de distintas culturas. Desde su posición privilegiada de escritora (ha estudiado en la universidad y ha ganado diversos premios), difunde las opresiones y situaciones que las personas chicanas (en concreto, las mujeres) tienen que vivir día a día, para llevar a cabo una crítica a la situación de desigualdad presente en el poscolonialismo. Ahora hay una jerarquización de las culturas y la imperante es la occidental, en este caso la estadounidense, que busca reprimir cualquier rasgo que no pase el sesgo cultural predominante y así eliminarlo. Con esto, se consigue acabar con la diversidad cultural, se impone un estilo de vida y unas normas sociales concretas y se margina o castiga a quien se sale de la norma.

El principal objetivo es poner de manifiesto esta opresión e intentar hacer ver al público que la variedad cultural no es un problema, sino una forma de convivencia en la que las culturas no están jerarquizadas y consiguen relacionarse entre ellas sin pisarse las unas a las otras.

Por todo esto, considero que la carga cultural y feminista del relato es un factor que todo sujeto traductor ha de tener en cuenta para poder trasladar el mismo significado y valor a otras culturas y otras lenguas y, con ello, conseguir que el mensaje anticolonialista y feminista del original cale en todas las sociedades.

3.1 La traducción de Liliana Valenzuela

Liliana Valenzuela (1960, Ciudad de México) es una traductora, poeta y escritora que recibió el Premio Literario Chicano de la Universidad de California en 1989. Su primera traducción para una editorial fue un cuento ilustrado de Sandra Cisneros, la misma autora que escribió el relato “Mericans”, el eje de este trabajo.

Tal y como se menciona en algunos artículos (López Ponz, 2010, p. 88; y Camps, 2011), autora y traductora se conocen y mantienen una relación de amistad. No se explicita que hayan colaborado la una con la otra en el proceso de reescritura (término más adecuado que “traducción”, puesto que Valenzuela adapta culturalmente el texto y toma decisiones que alteran el original). Sin embargo, es probable que haya habido contacto entre ambas cuando Liliana Valenzuela traducía el relato para reflejar en español el sentido que la autora quería darle al texto. Asimismo, también habría tenido el visto bueno en los cambios que ha hecho respecto al original (“jugar a la roña”, “Kiks” o “dejuera”). Así pues, podemos afirmar que se trata de un caso de *affidamento*. Dora Sales (2006, p. 24) da una explicación de este concepto feminista que no tiene traducción directa al español y que acuñaron las feministas italianas:

[...] práctica de la mediación entre mujeres, de forma que unas puedan apoyarse en el valor o el saber de otras. Se trata de una suerte de solidaridad femenina, partiendo de la base de que existe la disparidad entre mujeres, y que unas tienen más fuerza que otras, o un conocimiento que otras no tienen.

Por este motivo, podríamos considerar que Cisneros y Valenzuela colaboraron tal y como hicieron las primeras traductoras feministas en Canadá en los 70, pero teniendo en cuenta la posición de cada una a la hora de llevar a cabo la reescritura del relato.

Una de las primeras opciones de la traductora que cabe recalcar es el uso de la práctica de traducción feminista conocida como “metatextualidad”. Una buena definición de esta es la que aporta Olga Castro (2008, p. 294):

En este caso, consiste en la inclusión de prefacios, notas del/la traductora y otros paratextos para explicar cuáles son las intenciones políticas de la traducción, justificar las intervenciones sobre el texto, transmitir todas sus extrañezas del texto y explicitar los múltiples significados que podrían perderse en la traducción.

Así pues, la traducción de Liliana Vázquez incluye una breve biografía tanto de la autora como de la misma traductora. Con esto se consigue no solo visibilizar a la traductora, que normalmente queda apartada y pasa inadvertida, sino que también se pone de manifiesto la identidad de la autora como mujer chicana y su situación personal: “Hija de padre mexicano y madre méxicoamericana y hermana de seis hermanos, Cisneros no es esposa, ni madre, ni *nana de nadie*” (Cisneros, 1996). Se recalca su faceta feminista y su identidad individual: no es la posesión de nadie y no necesita de nadie. También se menciona a otra mujer traductora (Elena Poniatowska), para conseguir visibilizar al colectivo de mujeres traductoras. Estas traducen con el objetivo de hacer que el trabajo de otras mujeres (sean escritoras, directoras, artistas, etc.) llegue a un público más amplio y conseguir que la sociedad vea que las mujeres están en todos los ámbitos, crean y se manifiestan de distintas formas. Asimismo, se incluye un listado de otras obras de Cisneros, con el nombre de sus correspondientes traductoras, para visibilizar su tarea como escritora y poeta. En dicho listado se aprecia que Liliana Valenzuela es una de las traductoras principales de Sandra Cisneros, por lo que se puede decir que lleva a cabo la misma labor que hicieron las mujeres de Canadá en la década de los 70 y los 80: un trabajo conjunto entre mujeres (autora-traductora). Desde su posición de traductora, ha tomado la decisión de visibilizar a una mujer chicana a través de la traducción, una de las formas de activismo feminista y poscolonial, puesto que se utiliza el “megáfono” que tiene Valenzuela para dar voz a mujeres que no tienen una plataforma sobre la que apoyarse para llevar a cabo su lucha, a pesar de que Cisneros es una autora conocida y reconocida, aunque no tanto en otras culturas más allá de la estadounidense o la latinoamericana. Esta lucha necesita visibilización, y Valenzuela ha sabido conseguirla y ha hecho de ella su labor como traductora. Además, según apuntan María López Ponz (2010, p. 88) y Assumpta Camps (2011, p. 347), como ya anoté con anterioridad, autora y traductora se conocen y mantienen una relación de amistad. Esto se manifiesta en la nota final de Valenzuela en su traducción de *El arroyo de la Llorona y otros cuentos* (el volumen del que forma parte el relato “Mericans”), donde agradece a Cisneros por haberla ayudado a comprender mejor y a adentrarse en la cultura mexicana.

Otra decisión que se ha tomado para hacer visible a la traductora es la de añadir una biografía similar a la que se proporciona de la escritora. Gracias a esto, se consigue arrojar luz sobre la labor de traducción, que pasa muchas veces inadvertida, y además hecha por una mujer. En ocasiones, se habla de los sujetos traductores y se les da la relevancia que merecen. Sin embargo, en la mayoría de ocasiones suelen ser hombres, a pesar de que el grado en Traducción e Interpretación suele ser uno de los más feminizados: por ejemplo, sin ir más lejos, en el curso académico 2017/2018 en la

UJI, hubo 75 matriculadas de nuevo ingreso en el grado, mientras que solo hubo 20 hombres matriculados.²

Además, la traducción del título del libro se ha adaptado a la cultura de llegada. Cisneros no le pone nombre a la “*Woman Hollering Creek*”, sino que hace una adaptación de lo que sería este personaje de la cultura mexicana en la lengua inglesa para que el receptor consiga entender lo mismo que una persona mexicana entiende cuando le hablan de la Llorona. Este es un referente cultural que Valenzuela ha decidido traducir con su nombre real, el que conoce la cultura de llegada. La Llorona es un personaje de la cultura mexicana: es el fantasma de una mujer que aparece junto a un arroyo/lago y aquí es donde se la ve llorar y sufrir. Dependiendo de la versión, la historia del personaje cambia, pero la más extendida es la que cuenta la vida de una mujer indígena que tiene tres hijos con un español. Este la rechaza y se casa con una mujer española. La Llorona, llena de rabia, asesina a sus tres hijos ahogándolos en el lago. Una vez es consciente de lo que ha hecho, se suicida y su fantasma vaga apenado y llorando por sus hijos (Álvarez, 2018). Interpreto que Cisneros quería transmitir este referente cultural para explicar cómo las mujeres nos vemos oprimidas por el patriarcado y no se entienden nuestras reacciones, mucho más emocionales que las de un hombre debido a la forma en la que nos han educado y cómo actuamos en nuestra sociedad. Se podría considerar que el acto de esta mujer es “macabro”: asesina a sus propios hijos porque un hombre la abandona. Sin embargo, no somos conscientes (al menos la gran mayoría) de lo que supone que una mujer se vea abandonada, deshecha y traicionada. Estos hijos le recuerdan a la persona que la ha dejado hecha pedazos, de ahí su reacción. En la cultura occidental, tenemos un personaje mitológico que tiene una historia similar a la de la Llorona: Medea, una hechicera que se casó con Jasón, un héroe mitológico. Una vez vuelven de su travesía por los mares, Jasón no se casa con Medea y la abandona. Esto la lleva a asesinar a sus hijos por venganza, tal y como hace la Llorona. Cisneros ha hecho una buena traducción del referente cultural, puesto que, según el diccionario *Merriam Webster*, “hollering” significa “to cry out (as to attract attention or in pain)”, y “creek”, “a natural stream of water normally smaller than and often tributary to a river”. Valenzuela conoce el referente y por eso utiliza su nombre real (la Llorona) y el lugar donde está (el arroyo).

Seguidamente, Valenzuela ha conseguido mantener la esencia y los matices de la cultura chicana de Cisneros en la dedicatoria a su madre y padre gracias al *code-switching*, una estrategia que consiste en conservar ciertas palabras en inglés para recalcar la doble cultura de Sandra Cisneros (la estadounidense y la mexicana), que en el original se marcan en castellano. Este *spanglish* se da a causa de la interculturalidad en la que viven las personas chicanas, y que muchas

² De acuerdo con el documento “[Igualtat en xifres a l’UJI, curs 2017/2018](#)”, consultado el 1 de marzo de 2019.

veces provoca un choque cultural entre estadounidenses y personas de ascendencia mexicana. Liliana Valenzuela sabe cuándo usar esta estrategia, ya que ella misma es una mujer chicana que decide traducir a mujeres chicanas como parte de su labor de visibilización de estas y su activismo feminista. Vive la misma realidad que Cisneros y conoce cómo hablan las personas chicanas. Algunos ejemplos de *code-switching* en la traducción de Valenzuela son: “*money box*”, “saquen la *picture*”, “mi *big brother* [...] mi *little brother*”, “*Happy Birthday* de la Virgen”, “*machine gun*” y “pa’ nada *no more*”. La traductora ha sabido suplir el léxico mexicano del original por extranjerismos, con lo que no se pierde el matiz de la cultura chicana y se recalca el factor cultural, uno de los ejes principales de la obra de Cisneros.

Otra de las formas en las que la autora refleja el habla chicana es en el uso de contracciones, muy propias del habla coloquial que usaría el personaje principal si el relato estuviera escrito originalmente en español. Algunos ejemplos de este uso son: “pa’arriba”, “pa’aventar”, “l’agua bendita” o “dejuera”, que no solo es una contracción, sino que además marca la forma de hablar de una persona mexicana, su dialecto. En español peninsular seguramente diríamos “de fuera”, sin ninguna contracción.

Asimismo, se han adaptado los referentes culturales. “*Chase each other*” se podría haber traducido de forma literal y hubiera sido una traducción válida y correcta (perseguirse), pero Valenzuela ha dado un paso más allá y ha empleado el nombre que utilizan en la cultura mexicana para referirse a ese juego: jugar a la roña. De este modo, distancia a los personajes de la cultura estadounidense al usar ese léxico, a la vez que lo combina con el *code-switching* y obtiene el mismo efecto que el original: una doble cultura que, en ocasiones, es incompatible puesto que ambas conviven, pero tienen distintos códigos de comportamiento, distintas formas de socializar, etc. Es decir, normas sociales que no casan entre ambas y de ahí se vincula con la problemática relacionada con el poscolonialismo.

Esta es una de las mayores críticas que hace Cisneros y que pone de manifiesto en sus obras. Es una mujer de ascendencia mexicana y sabe lo que es tener que compaginar dos culturas tan distintas como lo son la mexicana y la estadounidense aunque, día a día, estas diferencias se van difuminando debido al gran poder que ejerce la cultura occidental dominante sobre las otras culturas, imponiendo sus costumbres y eliminando cualquier símbolo de diferencia cultural. Cisneros ha experimentado esto de primera mano, además a una edad temprana en la que aún no se ha madurado lo suficiente y se tienen dudas y constantes dilemas entre qué está bien y qué está mal en cada una de las culturas. Por ejemplo, el momento en el que Michele dice “*What?*” a su abuela, que es de mala educación en México, pues sería más correcto decir “¿Mande?”. La autora refleja el

constante conflicto interno que tienen estas personas y cómo “juegan” con su forma de relacionarse para poder encajar en cada contexto. De no ser por el poscolonialismo, probablemente no se daría este choque cultural y quizá ambas culturas podrían convivir sin estar jerarquizadas, es decir, en un contexto de interculturalidad. Por todo esto, Cisneros refleja en sus obras sus vivencias como mujer chicana como estrategia para visibilizar esta cultura.

Otro de los referentes culturales que la traductora ha introducido conscientemente en el texto es el de la danza de los Voladores. En el original solo se habla de “*flying feather dancer*”. Seguramente la autora quería hacer referencia a esta danza propia de la cultura mexicana (México Desconocido, 2010) pero no lo ha explicitado del mismo modo que Valenzuela, que le ha puesto nombre y apellidos al referente cultural para explicitar y marcar la cultura de Sandra Cisneros y la suya propia.

En el relato se puede apreciar un choque cultural: las dos personas que se acercan al hermano de Michele no van vestidas de forma adecuada (según ella) para ir a la iglesia. Además, se manifiesta la exotización de las culturas no occidentales, pues esta gente quiere hacerse una foto con el niño por el simple hecho de ser chicano. Es una actitud que muchas personas racializadas consideran despectiva, puesto que no son una atracción ni son diferentes a otras personas, no son algo por lo que asombrarse y tomarse una foto con ellas. Además, en esta escena se ve cómo la protagonista habla un español muy poco fluido a pesar de ser de ascendencia mexicana (“*Perou you speak English!*”). Cabe destacar que también ha habido un pequeño cambio en el nombre del hermano menor de la protagonista: se ha “castellanizado” y en lugar de “Keeks” se ha escrito como “Kiks”.

Como he señalado a lo largo de este apartado, Liliana Valenzuela ha hecho una traducción en la que “mexicaniza el texto por completo al utilizar giros muy idiomáticos y propios del español de México para traducir expresiones que aparecen en inglés estándar en el original” (López, 2010, p. 88).

No está de más añadir que Junior, Michele y Keeks representan distintas aproximaciones a la cultura chicana. Junior quiere ser un “merican” y reniega de su cultura si es necesario para serlo, no le importa que le hagan una foto como si de un ser extraño se tratase a cambio de chicles. Keeks es el menor, por lo que aún no es consciente de todo lo que implica ser de ascendencia mexicana, además de que sus referentes a la hora de jugar son todos estadounidenses o relacionados con este país (Flash Gordon, Ming el Despiadado, un bombardero B-52, etc.). En cambio, Michele está en la frontera entre ambas culturas: es consciente de su ascendencia mexicana y de todo lo que ella conlleva, pero vive muy inmersa en la cultura estadounidense y eso, en ocasiones, le causa

conflictos internos, como podemos apreciar en sus reacciones hacia su abuela y los ritos religiosos, y hacia los turistas estadounidenses que los tratan como una atracción de feria.

3.2 La traducción de Enrique de Hériz

Enrique de Hériz (1964-2019) estudió Filología Hispánica en la Universitat de Barcelona y dedicó su vida al sector editorial, a la escritura y a la traducción. Algunos de sus libros son *Mentira* (2004), con el que consiguió el Premi Llibreter, y *Manual de la oscuridad* (2009).

En primer lugar, considero que la traducción del título del libro de Sandra Cisneros al español en la versión de Enrique de Hériz no es la más adecuada ni se acerca al original. Bien sabemos que pocas veces el sujeto traductor elige el título de libros, películas, series, etc., ya que es más bien una cuestión de *marketing*. No obstante, este es uno de los puntos más destacables, pues en la traducción se opta por: *Érase un hombre, érase una mujer*. En el título original no se menciona a los hombres en ningún momento (*Woman Hollering Creek*), porque el sujeto principal de la obra de Cisneros son, de hecho, las mujeres. Además, el orden “hombre-mujer” es una decisión consciente en la que se pone al hombre por delante de la mujer, cosa que no cuadra con el principal eje de la obra: las mujeres chicanas. Quizá De Hériz sí formó parte de la decisión del título del libro traducido, pero al no saberlo con certeza, prefiero dejar esta crítica “en el aire” en cuanto a de quién fue la responsabilidad de esta decisión. Huelga decir que tomara quien tomase la decisión ha reflejado la ideología patriarcal, y que el original no suponía ningún problema de traducción. Asimismo, puede ser que el traductor no entendiera el referente cultural al que se refería la autora (la Llorona), y por ello no comentó o sugirió que el título debía incluir a este personaje. Creo que en la cultura de llegada (la española) sí se habría entendido si se hubiera añadido una nota al pie o un pequeño prólogo explicando quién es la Llorona. El hecho de no incluir a este referente cultural hace que se pierda toda la identidad de la autora como mujer chicana y se borra su cultura y sus referentes.

Voy a tener en cuenta el momento en que se tradujo el relato en cuanto a las observaciones críticas que se van a hacer del resto de la traducción. Se publicó en 1992, por lo que la tarea de documentación era, en principio, más compleja que hoy en día, puesto que el acceso a Internet y su inmediatez no estaban al alcance de todas las personas. Además, documentarse sobre el habla chicana y toda su cultura podría haber supuesto un gran problema que el traductor intentó suplir de la mejor forma que pudo. Sin embargo, considero que no todas las decisiones de traducción son las más acertadas, y estas son las que voy a comentar y analizar a partir de ahora.

Uno de los primeros puntos criticables de la traducción es la dedicatoria de Cisneros. El traductor no ha utilizado el *code-switching* presente en el original de Sandra Cisneros, una marca que debería haber mantenido para reflejar el habla chicana y la ascendencia de la autora, puesto que su madre es méxicoamericana y su padre es mexicano, y a cada uno le escribe la dedicatoria en su lengua materna, agradeciendo lo que ambas le han aportado. Esta es una forma de borrar la herencia cultural de la autora y, por ende, se impone una neutralización del texto y no se consigue el propósito principal: visibilizar la cultura chicana. A lo largo del relato hay varios casos en los que se podría haber aprovechado esta técnica, pero se ha decidido conscientemente dejar todo el relato en español (a excepción del diálogo final), como por ejemplo “Por mi padre” (Valenzuela usa “Por mi Daddy”). No obstante, sí ha habido decisiones léxicas que marcan la cultura mexicana, como es el uso de “güera” (“Tía Güera”), un adjetivo que en español peninsular no se utiliza normalmente y que el traductor ha sabido incluirlo para recrear el habla mexicana. Además, otra forma de *code-switching* que el autor ha mantenido es el cambio de nombre de la protagonista: la abuela se dirige a ella como “Micaela”, mientras que sus hermanos la llaman “Michele”. Puede que esta decisión de traducción haya sido inconsciente y simplemente ha reflejado el uso del nombre tal y como lo reproduce Cisneros en su relato. Sin embargo, esto podría haber supuesto una “pista” para el traductor, ya que se habría dado cuenta de la realidad en la que viven las mujeres chicanas. De este modo, sabría que viven en una frontera entre culturas, por lo que seguramente hubiera tenido en cuenta este factor y plasmaría la forma de hablar de los personajes mediante el *code-switching*.

Otra decisión que no considero muy acertada ha sido la de traducir “awful” por “horrible”. Si se tiene en cuenta el contexto cultural, realmente Michele no ve a su abuela como a una persona que odia, sino que más bien no la consigue entender en muchas ocasiones. Es una mujer que probablemente nació en México y, desde que vive en los Estados Unidos, se siente como una persona ajena a todo lo que la rodea, ha sufrido un choque cultural que la ha llevado a proteger tanto como puede sus costumbres y tradiciones y rechaza todo lo ajeno a su cultura. Es una forma que tienen las personas de sobrellevar una forma de socialización muy distinta a la que tienen. Por todo esto, se debería decir que es una abuela “enfadada” o algo similar. A lo largo de todo el relato se ven las distintas perspectivas de las personas chicanas a la hora de relacionarse en una sociedad estadounidense, y la de la abuela es la más próxima al rechazo, mientras que la de Junior es la más cercana a la asimilación de la otra cultura.

Asimismo, se da un caso de neutralización del léxico. En el original, se menciona “sissy” como insulto, puesto que significa “an effeminate man or boy” (Merriam-Webster, 2019). El autor ha neutralizado el término en su traducción y ha optado por poner “gallina”. Considero que es una forma de quitarle la carga ideológica que tiene, puesto que Cisneros sabe que es un insulto a un

hombre porque se le compara con una mujer, como si fuese algo peyorativo ser mujer, comportarse como una mujer según las normas establecidas por el sistema, o expresarse de la misma forma que una mujer. Con el adjetivo “gallina” no expresa el mismo matiz, simplemente refleja que se tiene un comportamiento cobarde. Además, luego se menciona que los niños han cambiado ese insulto por “nena”, cosa que podría haberle dado pistas al traductor para reflejar la crítica social que introduce Sandra Cisneros en ese fragmento. Ser mujer está “mal visto”, es una debilidad, una “tara” y lo bueno es ser “un hombre de verdad” y similares; y este prejuicio se da en la mayor parte de las culturas occidentales y de habla hispana. Sandra Cisneros critica abiertamente esta idea: usa “sissy” a sabiendas de que es una palabra peyorativa, pero la escribe porque quiere reflejar la realidad y cómo el lenguaje configura nuestras creencias. Además, señala que los hermanos de Michele cambian ese insulto por “girl”, por lo que se refleja aún más la crítica al heteropatriarcado que señala y castiga todo comportamiento relacionado con el género femenino.

Creo que este fragmento es uno de los más relevantes del relato, ya que es donde se ve claramente la faceta feminista de Sandra Cisneros y su crítica hacia la sociedad machista e imperialista en la que vivimos. “Girl” no debería ser un insulto, simplemente una palabra para designar el género de una persona.

Así pues, considero que la traducción de Enrique de Hériz es válida y respetable, por supuesto, pero no la mejor ni la más acertada. No quiero desprestigiar el trabajo del traductor en ningún momento, pero creo que este es un buen ejemplo de traducción que no tiene en cuenta los factores sociales y culturales del relato. Considero que esto se da porque el sujeto traductor es un hombre español que nunca ha tenido un acercamiento o contacto directo con la realidad de una mujer chicana, y no ha realizado una labor de documentación en profundidad.

3.3 Las traducciones cara a cara

Una vez analizadas las dos traducciones, voy a compararlas con el objetivo de demostrar que el sujeto traductor sí desempeña un papel crucial en el texto a la hora de reescribirlo.

Mientras que Valenzuela ha tenido contacto directo con la cultura chicana y con la propia autora, De Hériz se documentó sobre el tema con los medios que tenía en 1992, mucho más limitados que los que tenemos a nuestra disposición hoy en día. Además, no comparte ni identidad de género ni cultural con la autora del texto original. Esto supone que, como hombre, no sufre las desigualdades a las que las mujeres nos enfrentamos en nuestro día a día. No las ha experimentado y, por lo tanto, no puede reflejarlas en su traducción si no se ha informado o hablado con mujeres sobre nuestra situación en la sociedad y cómo vivimos nuestra realidad bajo el yugo patriarcal. En

definitiva, no sabe cuál es la experiencia de una mujer en su día a día, por lo que difícilmente lo podría haber reflejado en su traducción, a menos que tomara conciencia de ello, se documentase y comprendiera la relevancia de este aspecto en la narrativa de Cisneros.

Por otro lado, Valenzuela, aparte de ser mujer, también es chicana y tiene una relación de amistad con la autora. Sabe qué es ser mujer, qué supone pertenecer a este género (que es una construcción social) y todo lo que esto conlleva. Gracias a sus vivencias, ha plasmado en su traducción los matices y las críticas al sistema que la autora ha incluido en el texto original, como es el caso de “girl” como insulto.

Asimismo, el traductor tampoco ha conseguido plasmar fielmente la cultura de la autora y de sus personajes, puesto que tampoco ha tenido contacto alguno con ella o, de haberlo hecho, no parece haberla tenido en cuenta a la hora de traducir el relato, mientras que la traductora sí lo ha reflejado. En este caso, Valenzuela también jugaba con la ventaja de ser de la misma cultura que Cisneros y, además, conocerse personalmente, por lo que ha podido contactar con ella para reescribir el relato sin perder los matices y críticas que lanza Sandra Cisneros. Como ya he comentado anteriormente, es de suponer que, en 1992, año en el que Enrique de Hériz tradujo el relato, era complicado tener acceso a este tipo de información, puesto que Internet seguía siendo una novedad que no estaba tan avanzada como hoy en día como recurso para la documentación en traducción. Seguramente, de haber tenido la oportunidad, De Hériz hubiera incluido más léxico del habla mexicana en su traducción pero, como seguramente no la conocía, no pudo plasmarla y neutralizó el habla de los personajes hasta despojarlos de su identidad chicana, que se consigue entender por el propio relato. Sin embargo, se consigue salvar algo de la realidad chicana por el relato en sí, puesto que es una crítica a la relación de las personas estadounidenses con las chicanas, además de que refleja los conflictos internos de una chica de esta cultura que vive entre fronteras.

Así pues, se puede considerar que la traducción de Liliana Valenzuela está más próxima al significado, matices y críticas del relato original que la de Enrique de Hériz, por todo lo expuesto anteriormente.

4. Conclusiones

Una vez desarrollado el análisis del corpus propuesto, considero que la hipótesis planteada se confirma. El sujeto traductor nunca se podrá despojar del todo de su bagaje cultural e ideología a la hora de traducir, y esta variable está presente en las traducciones. Esta labor es una toma constante de decisiones que hace una persona de carne y hueso, con sus ideas, conflictos internos y vivencias.

Creo que no es un aspecto negativo, puesto que, si pudiéramos deshacernos de todas nuestras vivencias, no seríamos personas con sensibilidad ni reconoceríamos sentimientos, críticas, emociones y demás experiencias humanas que se plasman en todos los textos. Seríamos como un traductor automático, que quizá consiga hacer una traducción más o menos correcta, pero que no entendería la naturaleza humana ni nuestra sensibilidad como personas, con todos los matices que eso conlleva. No seríamos capaces de traducir el humor, la poesía, el drama, los juegos de palabras y muchas otras cosas que forman parte de la vida.

No podemos pretender que toda persona formada pueda hacer la traducción de cualquier texto, como es este caso, porque el hecho de haber nacido hombre en la cultura occidental aleja mucho al traductor de la realidad de una mujer chicana: no entiende su opresión, sus problemas, sus vivencias en general, a no ser que se informe y documente de forma exhaustiva antes de traducir y sea consciente de la importancia de la perspectiva de género.

Por todo esto, considero que la traducción de “Mericans” más acertada o más próxima al sentido y propósito original es la de Liliana Valenzuela, precisamente debido a su posición como mujer chicana. Su realidad es la más próxima a la de la autora, por lo que entiende qué quiere expresar y lo reescribe en español. Así pues, podemos concluir que la objetividad traductora es una falacia. En palabras de Olga Castro: “La neutralidad ideológica en la traducción es una ficción del patriarcado” (Castro, 2008, p. 286).

5. Bibliografía

- *II Pla d'Igualtat de la Universitat Jaume I 2016-2020*. (2018). *Igualtat en xifres a l'UJI*. Universitat Jaume I: Castelló. Recuperado el 1 de marzo de 2019 de <https://documents.uji.es/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/2cbe3dc0-6e78-4095-b710-f56ed615d335/Z.+Igualtat+en+xifres.+ALUMNAT+2017.2018.+08.06.2018.pdf?guest=true>
- Álvarez, Federico. (2018). La leyenda de la Llorona en la cultura popular mexicana. Recuperado el 10 de mayo de 2019 de <https://www.profedelee.es/actividad/cultura/dia-de-muertos/la-leyenda-la-llorona-mexico/>
- Brufau Alvira, Nuria. (2011). Traducción y género: el estado de la cuestión en España. *MonTI*, 3, 181-207.
- Calefato, Patrizia, y Godayol Nogué, Pilar. (2008). *Traducción, género, poscolonialismo*. Buenos Aires: La Crujía.
- Camps, Assumpta. (2011). 'A mitad de camino entre aquí y allá, en medio de quién sabe dónde': traducir la/desde la frontera. *MonTi*, 3, 337-354.
- Castro Vázquez, Olga. (2008). Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista. *Lectora*, 14, 285-301.
- Cisneros, Sandra. (1991a) Mericans. En *Woman Hollering Creek* (pp. 17-20). Nueva York: Random House.
- Cisneros, Sandra. (1991b) Mericans. En *Érase un hombre, érase una mujer* (pp. 39-43). Traductor: De Hériz, Enrique, 1992. Barcelona: Ediciones B.
- Cisneros, Sandra. (1991c) Mericans. En *El Arroyo de la Llorona y otros cuentos* (pp. 18-22). Traductora: Valenzuela, Liliana, 1996. Nueva York: Random House/Vintage Español.
- Creek. (2019). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª edición). Recuperado el 19 de marzo de 2019 de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/creek>
- Geli, Carles. (14 de marzo de 2019). Fallece el escritor, traductor y editor Enrique de Hériz a los 55 años. *El País*. Recuperado el 19 de marzo de 2019 de https://elpais.com/cultura/2019/03/14/actualidad/1552585057_878342.html
- Godayol Nogué, Pilar. (2000). *Espais de frontera. Gènere i traducció*. Vic: Eumo Editorial.
- Higgins, Charlotte. (8 de diciembre de 2017). The Odyssey translated by Emily Wilson review – a new cultural landmark. *The Guardian*. Recuperado el 20 de febrero de 2019 de <https://www.theguardian.com/books/2017/dec/08/the-odyssey-translated-emily-wilson-review>
- Holler. (2019). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª edición). Recuperado el 19 de marzo de 2019 de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/holler>

- Lefevere, André. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Londres: Routledge.
- López Ponz, María. (2010). Escritoras híbridas, traducciones dobles y la influencia del poder en el proceso traductor. *TRANS. Revista de traductología*, 14, pp. 83-98.
- México Desconocido. (2010). Los voladores de Papantla. Recuperado el 15 de mayo de 2019 de <https://www.mexicodesconocido.com.mx/los-voladores-de-papantla.html>
- Sales Salvador, Dora. (2006). Traducción, género y poscolonialismo. Compromiso traductológico como mediación y *affidamento* femenino. *Quaderns. Revista de traducció*, 13, 21-30.
- Sissy. (2019) En *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª edición). Recuperado el 21 de marzo de 2019 de https://www.merriam-webster.com/dictionary/sissy?utm_campaign=sd&utm_medium=serp&utm_source=jsonld
- Von Flotow, Luise. (1991). Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, (4)2, 69-84.

6. Anexos

6.1 Texto original: "Mericans", de Sandra Cisneros

16 • MY LUCY FRIEND WHO SMELLS LIKE CORN

So what if we didn't get our new Bendable Legs Barbie and Midge and Ken and Skipper and Tutti and Todd and Scooter and Ricky and Alan and Francie in nice clean boxes and had to buy them on Maxwell Street, all water-soaked and sooty. So what if our Barbies smell like smoke when you hold them up to your nose even after you wash and wash and wash them. And if the prettiest doll, Barbie's MOD'ern cousin Francie with real eyelashes, eyelash brush included, has a left foot that's melted a little—so? If you dress her in her new "Prom Pinks" outfit, satin splendor with matching coat, gold belt, clutch, and hair bow included, so long as you don't lift her dress, right?—who's to know.

CISNEROS, SANDRA (1991)
Woman Hollering Creek
New York: Random House

TEXTO ORIGINAL
SANDRA CISNEROS

Mericans

We're waiting for the awful grandmother who is inside dropping pesos into *la ofrenda* box before the altar to La Divina Providencia. Lighting votive candles and genuflecting. Blessing herself and kissing her thumb. Running a crystal rosary between her fingers. Mumbling, mumbling, mumbling.

There are so many prayers and promises and thanks-be-to-God to be given in the name of the husband and the sons and the only daughter who never attend mass. It doesn't matter. Like La Virgen de Guadalupe, the awful grandmother intercedes on their behalf. For the grandfather who hasn't believed in anything since the first PRI elections. For my father, El Periquín, so skinny he needs his sleep. For Auntie Light-skin, who only a few hours before was breakfasting on brain and goat tacos after dancing all night in the pink zone. For Uncle Fat-face, the blackest of the black sheep—*Always remember your Uncle Fat-face in your prayers.* And Uncle Baby—*You go for me, Mamá—God listens to you.*

The awful grandmother has been gone a long time. She disappeared behind the heavy leather outer curtain and the dusty velvet

inner. We must stay near the church entrance. We must not wander over to the balloon and punch-ball vendors. We cannot spend our allowance on fried cookies or Familia Burrón comic books or those clear cone-shaped suckers that make everything look like a rainbow when you look through them. We cannot run off and have our picture taken on the wooden ponies. We must not climb the steps up the hill behind the church and chase each other through the cemetery. We have promised to stay right where the awful grandmother left us until she returns.

There are those walking to church on their knees. Some with fat rags tied around their legs and others with pillows, one to kneel on, and one to flop ahead. There are women with black shawls crossing and uncrossing themselves. There are armies of penitents carrying banners and flowered arches while musicians play tinny trumpets and tinny drums.

La Virgen de Guadalupe is waiting inside behind a plate of thick glass. There's also a gold crucifix bent crooked as a mesquite tree when someone once threw a bomb. La Virgen de Guadalupe on the main altar because she's a big miracle, the crooked crucifix on a side altar because that's a little miracle.

But we're outside in the sun. My big brother Junior hunkered against the wall with his eyes shut. My little brother Keeks running around in circles.

Maybe and most probably my little brother is imagining he's a flying feather dancer, like the ones we saw swinging high up from a pole on the Virgin's birthday. I want to be a flying feather dancer too, but when he circles past me he shouts, "I'm a B-Fifty-two bomber, you're a German," and shoots me with an invisible machine gun. I'd rather play flying feather dancers, but if I tell my brother this, he might not play with me at all.

"Girl. We can't play with a girl." Girl. It's my brothers' favorite insult now instead of "sissy." "You girl," they yell at each other. "You throw that ball like a girl."

I've already made up my mind to be a German when Keeks swoops past again, this time yelling, "I'm Flash Gordon. You're Ming the Merciless and the Mud People." I don't mind being Ming the Merciless, but I don't like being the Mud People. Something wants to come out of the corners of my eyes, but I don't let it. Crying is what girls do.

I leave Keeks running around in circles—"I'm the Lone Ranger, you're Tonto." I leave Junior squatting on his ankles and go look for the awful grandmother.

Why do churches smell like the inside of an ear? Like incense and the dark and candles in blue glass? And why does holy water smell of tears? The awful grandmother makes me kneel and fold my hands. The ceiling high and everyone's prayers bumping up there like balloons.

If I stare at the eyes of the saints long enough, they move and wink at me, which makes me a sort of saint too. When I get tired of winking saints, I count the awful grandmother's mustache hairs while she prays for Uncle Old, sick from the worm, and Auntie Cuca, suffering from a life of troubles that left half her face crooked and the other half sad.

There must be a long, long list of relatives who haven't gone to church. The awful grandmother knits the names of the dead and the living into one long prayer fringed with the grandchildren born in that barbaric country with its barbarian ways.

I put my weight on one knee, then the other, and when they both grow fat as a mattress of pins, I slap them each awake. *Micaela, you may wait outside with Alfredo and Enrique.* The awful grandmother says it all in Spanish, which I understand when I'm paying attention. "What?" I say, though it's neither proper nor polite. "What?" which the awful grandmother hears as "*¿Cúat?*" But she only gives me a look and shoves me toward the door.

After all that dust and dark, the light from the plaza makes me squinch my eyes like if I just came out of the movies. My brother

Keeks is drawing squiggly lines on the concrete with a wedge of glass and the heel of his shoe. My brother Junior squatting against the entrance, talking to a lady and man.

"They're not from here. Ladies don't come to church dressed in pants. And everybody knows men aren't supposed to wear shorts.

"¿Quieres chicle?" the lady asks in a Spanish too big for her mouth.

"Gracias." The lady gives him a whole handful of gum for free, little cellophane cubes of Chiclets, cinnamon and aqua and the white ones that don't taste like anything but are good for pretend buck teeth.

"Por favor," says the lady. "¿Un foto?" pointing to her camera.

"Sí."

She's so busy taking Junior's picture, she doesn't notice me and Keeks.

"Hey, Michele, Keeks. You guys want gum?"

"But you speak English!"

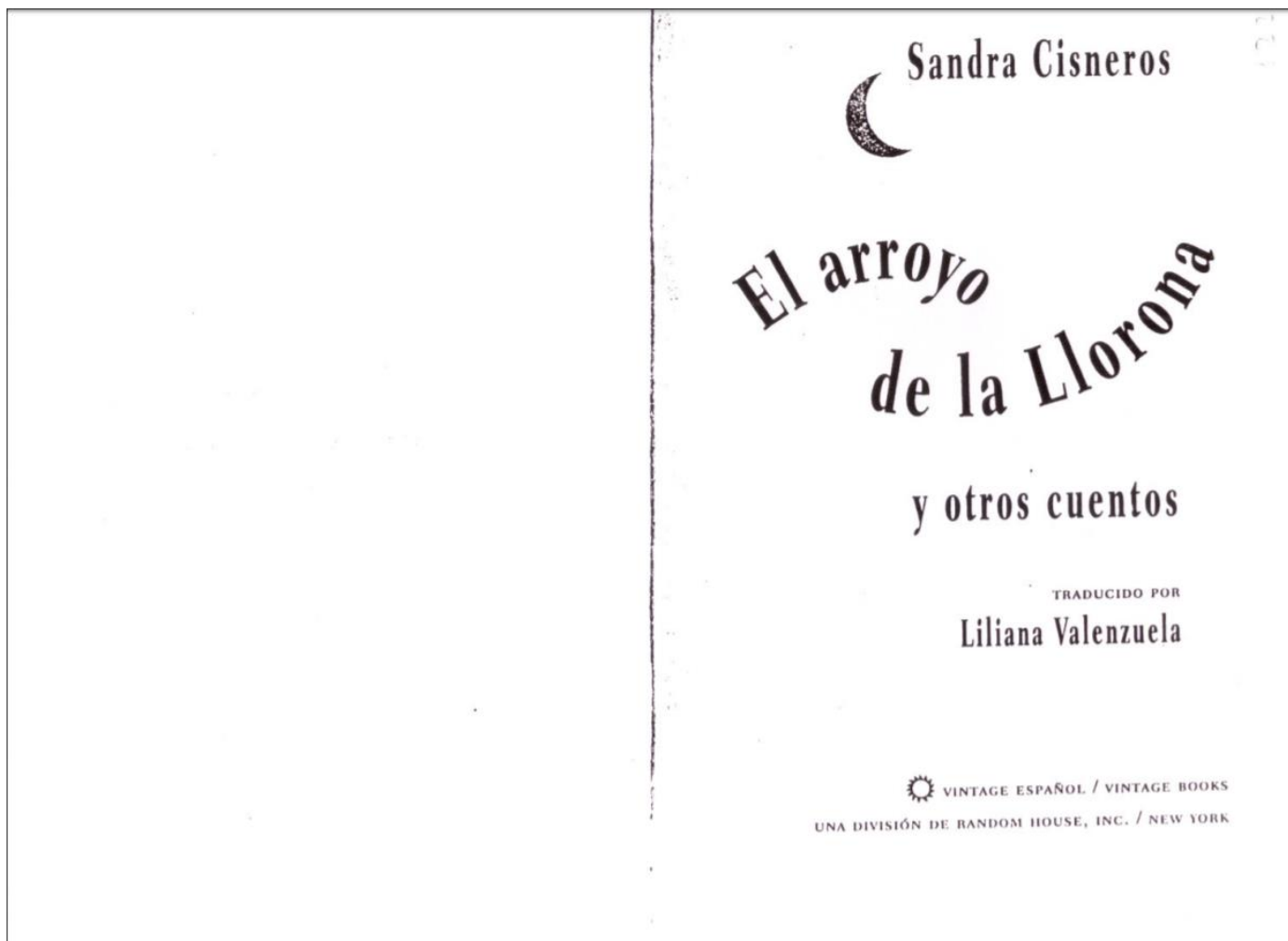
"Yeah," my brother says, "we're Mericans."

We're Mericans, we're Mericans, and inside the awful grandmother prays.

Tepeyac



When the sky of Tepeyac opens its first thin stars and the dark comes down in an ink of Japanese blue above the bell towers of La Basílica de Nuestra Señora, above the plaza photographers and their souvenir backdrops of La Virgen de Guadalupe, above the balloon vendors and their balloons wearing paper hats, above the red-canopied thrones of the shoeshine stands, above the wooden booths of the women frying lunch in vats of oil, above the *tlapalería* on the corner of Misterios and Cinco de Mayo, when the photographers have toted up their tripods and big box cameras, have rolled away the wooden ponies I don't know where, when the balloon men have sold all but the ugliest balloons and herded these last few home, when the shoeshine men have grown tired of squatting on their little wooden boxes, and the women frying lunch have finished packing dishes, tablecloth, pots, in the big straw basket in which they came, then Abuelito tells the boy with dusty hair, *Arturo*, we are closed, and in crooked shoes and purple elbows Arturo pulls down with a pole the corrugated metal curtains—first the one on



Mericanos

Estamos esperando a la abuela enojona que está adentro echando pesos en la *money box* para las ofrendas endelante del altar de la Divina Providencia. Encendiendo una veladora e hincándose, encendiendo e hincándose. Persinándose y besándose el pulgar. Pasando, pasando el rosario de cristal entre sus dedos. Murmurando, murmurando, murmurando.

Hay tantas oraciones y promesas, tantas gracias-a-Dios que dar en el nombre del esposo, de los hijos y de la única hija que tuvo que nunca van a misa. No importa. Igual que la Virgen de Guadalupe, la abuela enojona intercede por ellos. Por el abuelo que no ha creído en nada desde las primeras elecciones del PRI. Por mi Daddy, el Periquín, tan flaco que necesita su siesta. Por la Tía Güera, que sólo hace unas horas estaba almorzando unos tacos de seso y cabrito en la lonchería después de irse de *party* toda la noche en la Zona Rosa. Por el Tío Chato, la negra oveja más negra—*Siempre recuerda a tu Tío Chato en tus oraciones*. Y Tío Baby —*Tú ve por mí, Mamá— a ti Dios te escucha*.

La abuela enojona hace un tiempo largo que se fue. Se esfu-
mó detrás de la cortina de cuero pesada de ajuera y de la corti-
na empolvada de terciopelo de adentro. Tenemos que quedarnos
cerca de la entrada de la iglesia. No debemos acercarnos a los
vendedores de globos, tampoco a los de esas dizque pelotas con
el hilo que se estira. No podemos gastarnos nuestro domingo en
gorditas ni en *comics* de la Familia Burrón ni en esos pirulis
transparentes de dulce que hacen que todo parezca un arcoíris
cuando miras a través de ellos. No podemos escaparnos y pedir
que nos saquen la *picture* montados en los caballitos de madera.
No debemos subir pa'arriba por los escalones del cerro que 'ta
detrás de la iglesia y jugar a la roña por el cementerio.
Prometimos quedarnos aquí mismo, donde la abuela enojona
nos dejó. Hasta que se le dé la gana regresar.

Hay gente que entra a la iglesia de rodillas. Unos con trapos
gruesos amarrados a las piernas y otros con cojines, uno pa'po-
ner la rodilla y el otro pa'aventar más delante. Hay mujeres con
negros rebozos persinándose y despersinándose la señal de la
Santa Cruz. Hay mares de penitentes que cargan retratos de la
Virgen y arcos de flores mientras los músicos tocan esa música
de juguete con sus pequeñas trompetas y tambores.

La Virgen de Guadalupe espera adentro protegida por un
grueso vidrio. También hay un crucifijo de oro que se quedó bien
crooked como el tronco de un mesquite porque alguien echó una
bomba una vez. La Virgen de Guadalupe está en el altar mayor
porque es un *big* milagro; el *crooked* crucifijo en un altar de al-
ladito porque es un *little* milagro.

Pero nosotros 'tamos ajuera en el sol. Mi *big brother*, Junior,
acucillado contra la pared con los ojos cerrados. Mi *little bro-*
ther, Kiks, corre alrededor en círculos.

Chance que lo más seguro es que mi hermanito se está ima-
ginando que es uno de los voladores de Papantla, como los que

Mericanos

Estamos esperando a la abuela enojona que está adentro echando pesos en la *money box* para las ofrendas endelante del altar de la Divina Providencia. Encendiendo una veladora e hincándose, encendiendo e hincándose. Persinándose y besándose el pulgar. Pasando, pasando el rosario de cristal entre sus dedos. Murmurando, murmurando, murmurando.

Hay tantas oraciones y promesas, tantas gracias-a-Dios que dar en el nombre del esposo, de los hijos y de la única hija que tuvo que nunca van a misa. No importa. Igual que la Virgen de Guadalupe, la abuela enojona intercede por ellos. Por el abuelo que no ha creído en nada desde las primeras elecciones del PRI. Por mi Daddy, el Periquín, tan flaco que necesita su siesta. Por la Tía Güera, que sólo hace unas horas estaba almorzando unos tacos de seso y cabrito en la lonchería después de irse de party toda la noche en la Zona Rosa. Por el Tío Chato, la negra oveja más negra—*Siempre recuerda a tu Tío Chato en tus oraciones.* Y Tío Baby —*Tú ve por mí, Mamá— a ti Dios te escucha.*

La abuela enojona hace un tiempo largo que se fue. Se esfumó detrás de la cortina de cuero pesada de ajuera y de la cortina empolvada de terciopelo de adentro. Tenemos que quedarnos cerca de la entrada de la iglesia. No debemos acercarnos a los vendedores de globos, tampoco a los de esas dizque pelotas con el hilo que se estira. No podemos gastarnos nuestro domingo en gorditas ni en comics de la Familia Burrón ni en esos pirulís transparentes de dulce que hacen que todo parezca un arcoiris cuando miras a través de ellos. No podemos escaparnos y pedir que nos saquen la *picture* montados en los caballitos de madera. No debemos subir pa'arriba por los escalones del cerro que 'ta detrás de la iglesia y jugar a la roña por el cementerio. Prometimos quedarnos aquí mismo, donde la abuela enojona nos dejó. Hasta que se le dé la gana regresar.

Hay gente que entra a la iglesia de rodillas. Unos con trapos gruesos amarrados a las piernas y otros con cojines, uno pa'poner la rodilla y el otro pa'aventar más delante. Hay mujeres con negros rebozos persinándose y despersinándose la señal de la Santa Cruz. Hay mares de penitentes que cargan retratos de la Virgen y arcos de flores mientras los músicos tocan esa música de juguete con sus pequeñas trompetas y tambores.

La Virgen de Guadalupe espera adentro protegida por un grueso vidrio. También hay un crucifijo de oro que se quedó bien *crooked* como el tronco de un mesquite porque alguien echó una bomba una vez. La Virgen de Guadalupe está en el altar mayor porque es un *big* milagro; el *crooked* crucifijo en un altar de al ladito porque es un *little* milagro.

Pero nosotros 'tamos ajuera en el sol. Mi *big brother*, Junior, acuchillado contra la pared con los ojos cerrados. Mi *little brother*, Kiks, corre alrededor en círculos.

Chance que lo más seguro es que mi hermanito se está imaginando que es uno de los voladores de Papantla, como los que

vimos desprenderse, con sus plumas de colores, girando y girando desde un bien alto palo el día del *Happy Birthday* de la Virgen. Yo también quiero ser una danzante voladora emplumada, pero cuando él da una vuelta cerca de mí, grita: Soy un bombardero B-52, tú eres un alemán, y me dispara con una *machine gun* invisible. Yo preferiría jugar a los danzantes voladores emplumados, pero si se lo digo, es casi seguro que no quiera jugar conmigo pa'nada *no more*.

Niña. No podemos jugar con una niña. Niña. Es el insulto que'ora les gusta más a mis hermanos; ya no andan diciendo "maricón". Eres una *niña*, se gritan uno al otro. Avientas la pelota como una *niña*.

Ya me acostumbré a la idea de que soy un alemán cuando Kiks me pasa volado, esta vez gritando: Soy Flash Gordon. Tú eres Ming el Despiadado y las Gentes de Lodo. No me importa ser Ming el Despiadado, pero no me gusta ser las Gentes de Lodo. Algo me quiere salir por los ojos, pero no lo dejo. No quiero que me digan *niña*.

Dejo a Kiks corriendo en círculos—Soy *Lone Ranger* y tú eres *Tonto*. Dejo a Junior acuchillado y voy a buscar a la abuela enojona.

¿Por qué huelen las iglesias como lo de adentro de una oreja? ¿Como a incienso y a oscuridad y a velas en vidrio azul? ¿Y por qué huele a lágrimas l'agua bendita? La abuela enojona hace que me arrodille y junte las manos. El techo es alto y las oraciones de las gentes suben, suben y chocan como globos.

Si miro fijamente los ojos de los santos durante mucho rato, se mueven y me cierran el ojo, lo que me hace una especie de santa a mí también. Cuando me canso de santos mirones, cuento los pelos del bigote de la abuela enojona mientras reza por Tío Viejo, que se enfermó de la lombriz, y Tía Cuca, que sufre de

una vida de penas que le dejaron la mitad de la cara chueca y la otra triste.

Debe haber una lista larga larga de parientes que no han ido a la iglesia. La abuela enojona teje los nombres de los muertos y de los vivos en una larga oración adornada con los nietos nacidos en aquel país bárbaro de costumbres bárbaras.

Pongo mi peso sobre una rodilla, luego sobre la otra y cuando se me ponen gordas como alfileteros, las despierto con una palmada. *Micaela, puedes esperar afuera con Alfredito y Enrique*. La abuela enojona siempre anda hablando en puritito español, que sólo lo entiendo si es que pongo atención. ¿*Qué?* le pregunto en inglés, aunque no es propio ni educado. ¿*What?* lo que la abuela enojona oye como ¿*Guat?* Pero ella sólo me lanza una mirada y me empuja hacia la puerta.

Después de todo ese polvo y oscuridad, la luz de la plaza me hace entrecerrar los ojos como si saliera del cine. Mi hermano Kiks anda haciendo garabatos en el cemento con un pedazo de vidrio que aprieta con el tacón del zapato. Mi hermano Junior, acuchillado contra la entrada, anda hablando con una señora y un señor.

No son de aquí. Aquí las señoras no vienen a la iglesia de pantalones. Y claro que los señores no deben de usar *shorts* con todas las rodillas dejuera.

¿Quiere chicle? la señora le pregunta en un español demasiado grande para su boca.

Gracias. La señora le da un puñado de chicles gratis, cubitos de celofán de Chiclets, canela y aguamarina y los blancos que no saben a nada pero que sirven para hacer como que tienes dientes de conejo.

Por favor, dice la señora. ¿Un foto? señalando su cámara. Sí.

Está tan ocupada tomando la foto de Junior que no nos ve a mí y a Kiks.

Hey, Michele, Keeks. You guys want gum?

¡Perou, you speak English!

Yeah, dice mi hermano, we're Mericans.

Somos mericanos, somos mericanos y allá adentro la abuela enojona reza.

Tepeyac

Cuando el cielo del Tepeyac abre sus primeras estrellas delgadas y la oscuridad baja como tinta color azul japonés sobre las torres del campanario de la basílica de Nuestra Señora, sobre los fotógrafos de la plaza y sus telones de fondo con La Virgen de Guadalupe como recuerdo, sobre los globeros y sus globos que traen puestos sombreritos de papel, sobre los tronos de los boleros con sus toldos rojos, sobre los puestos de madera donde las mujeres fríen la comida en tinajas de aceite, sobre la tlapalería en la esquina de Misterios y Cinco de Mayo, cuando los fotógrafos han acarreado sus tripiés y cámaras de cajón, cuando se han llevado los caballitos de madera a quién sabe dónde, cuando los vendedores de globos los han vendido todos menos los más feos y han pastoreado los que quedan hasta sus casas, cuando los boleros se han cansado de acucillarse sobre sus cajoncitos de madera y las mujeres de las fritangas han terminado de empacar los platos, el mantel y las ollas en la canasta grande de paja en que los trajeron, entonces el abuelito le dice al niño de pelo empolvado, *Arturo, ya cerramos* y con sus zapatos

6.3 Traducción de Enrique de Hériz

Traducción
ENRIQUE DE HÉRIZ

Título original:
Women Hollering Creek

Traducción:
Enrique de Hériz

1.ª edición: abril 1992

La presente edición es propiedad de Ediciones B, S.A.
Calle Rocafort, 104 - 08015 Barcelona (España)

© Sandra Cisneros, 1991
Publicado originalmente en inglés en Estados Unidos
por Random House, Inc., Nueva York, N. Y.
y simultáneamente en Canadá por Random House
of Canada, Ltd., Toronto

© Para la edición en castellano, Ediciones B, S.A., 1992

ISBN: 84-406-1754-2
Printed in Spain
Depósito legal: B.9.203-1992

Impreso por PURESA, S.A.
Girona, 139 - 08203 Sabadell

Diseño de la cubierta:
Astromujoff-Yolanda Muelas

Ilustración cubierta y dibujos interiores:
Óscar Astromujoff

TIEMPOS MODERNOS

SANDRA CISNEROS

ÉRASE UN HOMBRE,
ÉRASE UNA MUJER

TRADUCCIÓN
ENRIQUE DE HÉRIZ

Hay que recitar muchas oraciones y promesas y gracias-a-Dios en nombre del marido y de los hijos y de la única hija que nunca va a misa. No importa. Como la Virgen de Guadalupe, la abuela horrible intercede en su favor. Por el abuelo que no ha creído en nada desde las primeras elecciones del PRI. Por mi padre, El Periquín, tan delgadocho que necesita dormir. Por Tía Güera, que hace sólo unas horas estaba desayunando tacos de

morcilla después de pasarse toda la noche bailando en la Zona Rosa. Por Tío Chato, la más negra de las ovejas: *Acuérdate siempre de Tío Chato en tus oraciones.* Y Tío Baby: *Mejor que vayas tú por mí, mamá. A ti Dios te escucha.*

Hace mucho rato que ha entrado la abuela horrible. Ha desaparecido por detrás de la pesada cortina exterior de cuero y de la interior de terciopelo polvoriento. Nosotros hemos de quedarnos cerca de la entrada de la iglesia.

No debemos acercarnos a los vendedores de globos y baratijas. No podemos gastarnos la semanada en galletitas o en tebeos de la Familia Burrón o en esos caramelos claros con forma de cono que se chupan y cuando miras a través de ellos todo parece como un arco iris. No podemos escaparnos corriendo y hacernos fotografiar montadas en los caballitos de madera. No debemos subir las escaleras de la colina que hay detrás de la iglesia y perseguirnos por el cementerio. Hemos prometido quedarnos justo donde nos ha dejado la abuela horrible, hasta que ella vuelva.

Hay unos que van a la iglesia de rodillas. Algunos llevan trapos gruesos atados a las piernas y otros llevan almohadillas, una para arrodillarse y la otra para postrarse de bruces en el suelo. Algunas mujeres van cubiertas con mantones negros y se persignan una y otra vez. Hay ejércitos de penitentes que agitan banderolas y arcos de flores mientras los músicos tocan trompetas y tambores de hojalata.

La Virgen de Guadalupe espera dentro, detrás de una luna de grueso cristal. También hay un crucifijo de oro que se quedó torcido como el tronco de un mezquite cuando alguien tiró una bomba en cierta ocasión. La Virgen de Guadalupe está en el altar principal porque es un milagro grande; el crucifijo torcido en el altar lateral porque es un milagro pequeño.

Pero nosotros estamos fuera, al sol. Mi hermano mayor, Junior, en cuclillas y apoyado en la pared con los

ojos cerrados. Mi hermano pequeño, Keeks, corre dando vueltas.

Lo más posible, incluso probable, es que mi hermano pequeño imagine que es un bailarín volador como los que vimos balanceándose desde lo alto de un poste el día del cumpleaños de la Virgen. Yo también quiero ser una bailarina voladora, pero al pasar por mi lado él me grita: «Yo soy un bombardero B-52 y tú eres un alemán», y me dispara con una ametralladora invisible. Yo preferiría jugar a los bailarines voladores, pero si se lo digo puede ser que no juegue conmigo a nada.

—Nena. No podemos jugar con una nena. —Nena. Ahora es el insulto favorito de mi hermano, en vez de «gallina». «Eres una nena —se gritan los chicos entre ellos—. Tiras la pelota como una nena.»

Cuando ya me he decidido a ser un alemán, Keeks hace otro tirabuzón por delante de mí, y esta vez grita: —Soy Flash Gordon. Tú eres Ming el Implacable y la Gente de Barro.

No me importa ser Ming el Implacable, pero ser la Gente de Barro no me gusta. Algo quiere salirme por el borde de los ojos, pero lo impido. Llorar es de nenas.

Dejo a Keeks dando vueltas a la carrera: «Yo soy Lone Ranger, tú eres Tonto.» Dejo a Junior en cuclillas y me voy a buscar a la abuela horrible.

¿Por qué las iglesias huelen como el interior de una oreja? ¿Como el incienso y la oscuridad y las velas en un vidrio azul? ¿Y por qué el agua bendita huele como las lágrimas? La abuela horrible me obliga a arrodillarme y a juntar las manos. El techo es alto y las oraciones de todos suben hacia allí como si fueran globos.

Si miro el tiempo suficiente los ojos de los santos se mueven y me hacen guiños, lo cual me convierte también en una especie de santa. Cuando me harto de santos que guiñan el ojo, cuento los pelos del bigote de la abuela horrible mientras ella reza por Tío Viejo, que está enfermo del gusano, y por Tía Cuca, que sufre una vida llena

de problemas que le dejaron un lado de la cara arrugado y el otro triste.

Debe de haber una larga, larguísima lista de parientes que no han ido a la iglesia. La abuela horrible hilvana los nombres de los muertos y de los vivos en una interminable plegaria orlada con los nietos nacidos en aquel país bárbaro de tan bárbaras costumbres.

Apoyo todo mi peso en una rodilla, luego en la otra, y cuando ya las dos parecen convertirse en alfileros las despierto con una palmada. *Micaela, puedes esperar fuera con Alfreddito y Enrique.* La abuela horrible lo dice todo en castellano y yo no lo entiendo si no presto mucha atención. ¿Qué!, le pregunto en inglés, aunque no es adecuado ni educado: *What?*, a la abuela le suena «¿Guat?» Pero sólo me lanza una mirada y me empuja hacia la puerta.

Después de tanto polvo y tanta oscuridad, la luz de la plaza me obliga a entrecerrar los ojos como si saliera del cine. Mi hermano Keeks está dibujando garabatos en el cemento con un trozo de cristal que aprieta con el tacón del zapato.

Mi hermano Junior está en cuclillas en la entrada, hablando con una señora y un señor.

No son de aquí. Las señoras no vienen a la iglesia con pantalones. Y todo el mundo sabe que los hombres mayores no se visten con pantalones cortos.

—¿Quieres chicle? —pregunta la señora en un castellano demasiado grande para su boca.

—Gracias.

La señora da a mi hermano un puñado entero de chicles de regalo, cubitos de celofán de la marca Chiclets, de color canela y verde claro, y unos blancos que no saben a nada pero van muy bien para fingir que tienes dientes de conejo.

—Por favor —dice la señora—. ¿Un foto?

Señala su cámara.

—Sí.

Está tan ocupada tomando la foto de Junior que no nos ve a mí y a Keeks.

—Hey, Michele, Keeks. You guys want gum?

—But you speak English!

—Yeah —dice mi hermano—. We're Mericans.

Somos mericans, somos mericans, y dentro la abuela horrible reza.